# ÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT FÜR DENKMALPFLEGE

IV. JAHRGANG 1950



VERLAG ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

# DIE VERÄNDERUNGEN IN DER STIFTSKIRCHE IN HEILIGENKREUZ

Von Josef Zykan

Das Innere der Stiftskirche in Heiligenkreuz hat in der letzten Zeit Veränderungen erfahren, deren Voraussetzungen weit zurückreichen[1]. Die Türkeninvasion 1683 hatte die ältere Einrichtung zerstört. Schon von 1684 an wurde eine Reihe von Anschaffungen gemacht. So wurden Chorgestühle bei dem Tischlermeister Kayser in Regensburg bestellt und 1687 «intra secundas presbyterii columnas» vor dem Querschiff zur Aufstellung gebracht. Schon zwanzig Jahre später, 1707, war dieses Gestühl zu wenig ansehnlich; der Wiener Tischler Matthäus Rueff und der Bildhauer Johann Giuliani erhielten den Auftrag, ein neues Gestühl zu fertigen; das alte Regensburger Gestühl wurde in die Bernhardikapelle geschafft, das neue im Vorchor dort aufgestellt, wo nach der Tradition ursprünglich das Chorgebet verrichtet worden war. Im Jahre 1721 wurde eine neue, große Orgel vom Orgelbauer Römer aus Wien zur Aufstellung gebracht. Sie war reich mit Plastiken Giulianis geschmückt.

Im Zeitalter der Aufklärung zog sich das Chorgebet aus der Kirche auf den großen Orgelchor zurück. Zuerst war es das alte Gestühl, das aus der Bernhardikapelle übertragen wurde (1776), um hinter der Römerorgel aufgestellt zu werden. Zu diesem Zwecke mußte die Orgelempore «ab una columna ad alteram» verlängert werden, die Orgelempore nahm also damals bereits ein ganzes Joch ein. Das Giulianische Chorgestühl stand nach 1776 wohl meist unbenützt im Kirchenschiff. Die kirchlichen Reformen unter Kaiser Josef erzwangen es, daß die Stiftskirche zur Pfarrkirche wurde, und somit trat auch bald die Notwendigkeit ein, den Kirchenraum für die Laien frei zu machen, insbesondere, da die bisherige gotische Pfarrkirche im Jahre 1786 entweiht und 1800 abgetragen wurde. Damit war die Entfernung des Giulianischen Chorgestühls aus der Stiftskirche beschlossen (Abb. 63). 1802 begann man die Orgelempore neuerdings zu erweitern. Das Chorgestühl Giulianis wurde hinter der Orgel aufgestellt. An seiner Stelle wurden neue intarsierte Betstühle für die Laien im Kirchenschiff geschaffen. Auch die barocke Orgel erfuhr eine durchgreifende Veränderung: Der Wiener Orgelbaumeister Kober baute ein völlig neues Werk. Vom alten Orgelgehäuse wurden im wesentlichen nur die Figuren Giulianis wieder benützt. Das Gehäuse der Orgel war so gehalten, daß es den dahinter befindlichen Chorraum völlig abschloß (Abb. 65). Gleichzeitig wurde eine Reihe von barocken Altären aus der Kirche entfernt. Das Taschenbuch für Freunde schöner Vaterländischer Gegenden (Widemann, Mahlerische Streifzüge, 2. Bändchen 1806, S. 139) spricht von dem freundlichen, lichten Aussehen nach Entfernung eines Teiles der barocken Einrichtung: «Nirgends erblickt man mehr jenen Wust von Statuen und Gemählden, wodurch ehemahls die Andacht mehr gestört als gefördert wurde. Außer dem Hauptaltare, dessen Gemählde Mariens Himmelfahrt darstellt, sieht man nur vier größere und zwei kleinere Seitenaltäre. Auf dem weitläufigen Chore befindet sich eine neue, große Orgel von 54 Registern, von Kober verfertigt. Statt des ehemaligen Tafelwerkes ist er mit einem artigen Geländer eingefaßt»[2]. Von Giuliani sagt Widemann, daß von ihm die meiste Bildhauerarbeit an den Altären und das reiche Schnitzwerk stamme, das sich vormals auf dem Chore befand[3]. So hohe Anerkennung der Autor den neuen intarsierten Bänken der Laienbrüder Lukas Barth und Kaspar Willer zollt, findet er von den Plastiken Giulianis, daß sie nicht ihren Meister loben.

Mit den barocken Altären und dem schönen Hochaltarblatt von Rottmayr sowie mit einer Kanzel Giulianis war der Innenraum der Kirche jedoch immer noch in prächtiger Weise geschmückt. Die barockfeindliche Welle erreichte um 1870 einen neuerlichen Höhepunkt. Damals wurde der Hauptaltar samt den Nebenaltären und die barocke Kanzel abgetragen. Von der Einrichtung blieb nichts erhalten als das damals für den Laien unsichtbare Chorgestühl von Giuliani hinter der Orgel. Aus den Aufzeichnungen des Maurermeisters Alexander Santulik geht hervor, mit welcher Barbarei nicht

[1] Österr. Kunsttopographie. Bd. XIX, S. 49ff.

[2] Unter dem «Tafelwerk» können wohl nur Holzreliefs gemeint sein, die vielleicht auch von Giuliani stammten.

[3] Gemeint ist der plastische Schmuck der Orgel, der kurze Zeit vor 1806 «Auf Befehl des Erzbischofs» von der klassizistischen Orgel entfernt worden war, weil er angeblich die Kirche düster machte. Wie damals der Innenraum ausgesehen hat, ist aus einer Ansicht aus dem Jahre 1856 zu entnehmen. Von der alten Einrichtung sind nur mehr Fragmente erhalten, so ein vergoldetes Holzrelief der Kanzel mit der Darstellung des «Reuigen David» in Privatbesitz, zwei Plastiken (Barbara und Fides) sowie zwei Reliefs im Museum; auch die beiden Flachreliefs aus dem Dormitorium «Vision der hl. Luitgardis» und «Tod des hl. Benedikt» dürften aus der Kirche stammen.




63, 64. Heiligenkreuz, Stiftskirche. Inneres gegen Osten vor und nach der Wiederaufstellung des Chorgestühls von Giuliani und Entfernung der Kanzel

nur der Einrichtung, sondern auch dem Baukörper selbst an den Leib gerückt wurde. Kanzel und Hochaltar wurden 1885 beziehungsweise 1887 nach Entwürfen D. Avanzos errichtet. Die neuen Seitenaltäre an der Wand des Chorraumes sind neugotische Fabriksware.

Nach zwei Generationen hat sich über diese Veränderungen ein nicht sehr wohlwollendes Urteil gebildet. Die neugotischen Einrichtungsgegenstände wirken störend, künstlerisch nichtssagend, dem Ordensgeiste in keiner Weise entsprechend.

Es mag vor allem auch in der ernsten monastischen Gesinnung der heutigen Stiftsvorstehung gelegen sein, daß eine Veränderung des letzten Zustandes erstrebenswert erschien. Es wurde der Wunsch laut, das Chorgebet wieder im Kirchenschiff selbst zu verrichten und damit das großartige Schnitzwerk Giulianis wieder den Augen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Nach reiflichen Erwägungen entschloß man sich, die Aufstellung des Gestühls wieder an seiner alten Stelle vorzunehmen. Die hufeisenförmige Anordnung, in der das Gestühl hinter der Orgel sich befand, konnte nicht wiederholt werden. Die ursprüngliche Anordnung im Langhaus mag so gewesen sein, daß die letzten Stallen von den Pfeilern weg quer in den Raum gezogen waren, eine Anordnung, die nur in einer reinen Stiftskirche möglich war, die sonst der Seelsorge nicht zu dienen hatte. Bei der Übertragung vom Mittelschiff auf den Chor dürften zehn Reliefs (bzw. sieben Stallen) ausgeschieden worden sein, davon befinden sich drei im Museum des Stiftes (Beschneidung Christi, Pfingstwunder, Christus heilt einen Besessenen), vier gelangten in den Besitz der Familie Marx in der Hinterbrühl (Verkündigung, Heimsuchung Mariä, Geburt Christi, Bergpredigt).




65, 66. Heiligenkreuz, Stiftskirche. Inneres gegen Westen vor und nach Entfernung der Orgelempore

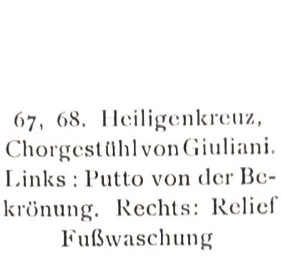
Von den Aufsatzbüsten waren zwei nach Stift Neukloster gekommen und befinden sich heute wieder im Stiftsmuseum Heiligenkreuz, eine Büste scheint im Bayrischen Museum in München gelandet zu sein. So konnten nur die auf dem Chor vorhanden gewesenen achtundzwanzig Stallen im Vorchor aufgestellt werden; vor ihnen wurden noch vierunddreißig neue Sitzmöglichkeiten geschaffen (Abb. 64).

Obwohl das Gestühl 1892 gereinigt und gegen Holzwurm imprägniert worden war, befand es sich in einem traurigen Erhaltungszustand. Bereits während des Krieges wurde schwerer neuer Holzwurmbefall festgestellt. Das Gestühl wurde daher nach seiner Abtragung 1949 vergast und neuerdings mit Imprägnierungsmitteln behandelt. Bei einzelnen Stücken waren die Figuren so vermodert, daß Teile ergänzt und eine Holzfestigung vorgenommen werden mußte. Schwierigkeiten bereitete die Behandlung der Oberfläche, die durch Firnisse und Wachs so entstellt worden war, daß Abhilfe geschaffen werden mußte. Die Farbdifferenz, welche sich zwischen dem Nußholz der struktiven Teile und dem Lindenholz der figuralen Teile zeigt, sollte voll zur Geltung gebracht werden (Abb. 69); nur durch einen leichten Wachsfirnis wurde für Schutz und zarte Tönung der Reliefs Vorsorge getroffen.

Die Tafeln selbst sind so angeordnet, daß sich die einzelnen Szenen der Heilsgeschichte nicht in einer durchlaufenden Reihenfolge, sondern abwechselnd an Evangelien- und Epistelseite von Westen nach Osten abwickeln. Die Büsten sind nicht durchgängig in der Reihenfolge verteilt, wie sie zuletzt angeordnet waren. Das Programm dieser Büsten ist nicht völlig klar. Die Köpfe von Päpsten, Bischöfen, Mönchen, Königen und Kriegern tragen teils allgemeine Züge, teils zeigen sie überaus fein empfundene realistische







67, 68. Heiligenkreuz, Chorgestühl von Giuliani. Links: Putto von der Bekrönung. Rechts: Relief Fußwaschung

Physiognomien, die darauf schließen lassen, daß Giuliani einzelne Charakterköpfe von Mönchen des Klosters festhalten wollte (Abb. 70—73). Anscheinend noch von einem der früheren Chorgestühle stammen einige Tierfiguren, die an den Wangen der Bänke angebracht waren und sich nunmehr im Museum befinden.

Durch das Chorgestühl werden eineinhalb Joche des Langhauses eingenommen. Die architektonische Wirkung ist eine vorzügliche, wobei sich die Bogenstellungen der Architektur weit über das Chorgestühl erheben. An der Rückseite des Gestühls werden in den sich nun bildenden Nischen zwischen den Pfeilern am besten, wie in anderen Zisterzienserkirchen, Beichtstühle anzubringen sein. Auch sollen die beiden Reliefs «Vision der hl. Luitgardis» und «Tod des hl. Benedikt» hier Verwendung finden.

Ein besonderes Problem bildet die Frage der Beleuchtung des Gestühls. Die bisherigen Versuche können nicht als geglückt betrachtet werden. Es dürfte sich ein Versuch verlohnen, durch kleine Strahler, die hinter den Büsten verdeckt anzubringen wären, die Pulte zu beleuchten.

Als das Chorgestühl von der Orgelempore entfernt wurde, konnte eine wertvolle Feststellung gemacht werden. An den Pfeilern hinter dem Chorgestühl hatte der tüchtige Maurer Santulik nicht die Möglichkeit gehabt, die Tünchen zu entfernen und die Steine abzustocken. Es kamen in zwei Schichten Polychromierungssysteme aus dem 13. und vermutlich 16. Jahrhundert zum Vorschein. Sie wurden sorgfältig aufgezeichnet und werfen wertvolles Licht auf die Ausmalung romanischer Räume. Die Schicht des 13. Jahrhunderts, die als solche zu erkennen war, weil sie auch die Veränderungen des 13. Jahrhunderts an der Westwand der Kirche im Inneren begleitete, bestand aus einer lichtockerfarbigen Tönung mit aufgemalten, nicht immer struktiv gedachten roten Fugen (Abb. 76). Die Archivolten waren durch kräftige Farbengebung in Rot und Ocker hervorgehoben, wie dies etwa der Zweifarbigkeit oberitalienischer Dome entspricht. Von besonderem Interesse ist es auch, daß hinter dem Chorgestühl das Profil der Kämpfer bei den Pfeilern unter den Gurten gegen das Mittelschiff zu nicht ausgebildet war, während die Profile der Kämpfer an den Zwischenpfeilern abgeschlagen waren. Bei einer genaueren Überprüfung anderer Stellen ergab sich, daß bei den Restaurierungen des 19. Jahrhunderts die Profile der Kämpfer an den Hauptpfeilern gegen das Mittelschiff erst nachträglich angebracht worden sind[4].

[4] Dieser Umstand war schon Schmiedl bekannt. Adolf Schmiedl schreibt im III. Band seines Buches «Wiens Umgebung auf 20 Stunden im Umkreis», Wien 1835, S. 348: «Das Innere theilt hingegen das Schicksal, von dem



69. Chorgestühl von Giuliani.
Südostecke nach dem Einbau im Langhaus



70. Chorgestühl von Giuliani.
Büste von der Bekrönung

Auf diese Weise kam ursprünglich das Mauerhafte der Wände und der Pfeiler unter den Konsolen stärker zur Geltung. An einzelnen Stellen fanden sich geringe grüne Farbspuren, deren Sinn nicht gedeutet werden konnte.

Die über der romanischen Polychromierung liegende Schicht stammt ohne Zweifel aus der Renaissancezeit. Die tragenden Teile, wie Konsolen, Gurten, Rippen, Einfassungen der Archivolten und Ecksteine der Pfeiler, sowie die Kämpfer waren in Schwarz gehalten, wobei die Fugen in Weiß aufgemalt waren. Die Mauerflächen dagegen waren weiß getüncht (Abb. 77). Diese schwarzweiße Polychromierung muß einen ungemein starken, tektonischen Eindruck gemacht haben. Konsolen und einzelne tektonische Glieder waren in besonderer Weise dekorativ in Schwarz und Weiß ornamentiert. An und für sich hätte die Möglichkeit bestanden, diese alten Farbreste freizulegen und zu konservieren. Durch ein Mißverständnis ist dies nur an einigen Stellen geschehen, was wohl für die Dokumentation der ursprünglichen Zustände ausreicht und den einheitlichen Charakter des Raumes nicht stört.

Die Verlegung des Chorgestühls von der Orgelempore in den Vorchor brachte eine Reihe weiterer Konsequenzen mit sich. Die Empore war nunmehr viel zu groß. Die Orgel von Kober bedurfte außerdem dringend einer Restaurierung und sollte zu diesem Zweck abgetragen werden. Das Stift hatte den Wunsch, die Westempore, die keineswegs der ursprünglichen Zisterzienseranlage entsprach, überhaupt zum Verschwinden zu bringen. Die flach gewölbte Orgelempore nahm nach 1802 nicht weniger als zwei Joche des Mittelschiffes und je fünf Joche der Seitenschiffe ein (Abb. 65). Hiedurch ergab sich eine wesentliche optische Verkürzung des Langhauses. Erst lange nachdem man den Raum unter der Empore durchschritten hatte, ergab sich die Möglichkeit, die romanischen Gewölbe zu sehen, vorher blickte man in die Kirche wie durch einen tunnelartigen Gang. An und für sich hätte die Möglichkeit bestanden, die Orgelempore auf ein Maß zu reduzieren, wie es etwa zur Zeit der ersten oder zweiten Römerorgel bestanden haben mochte. Man hätte so die Empore auf ein halbes

schweren Schlage der Neuerung getroffen zu seyn ..... Daß der (1802 vergrößerte) Musikchor und die in gleicher Höhe mit demselben um die Pfeiler laufenden Gesimsvorlagen der neueren Zeit angehören, fällt beim ersten Blicke auf.»




71, 72. Chorgestühl von Giuliani. Büsten von der Bekrönung

oder ein ganzes Joch einschränken können. Bei einer solchen Zurückversetzung der Orgel wäre aber die Lichtwirkung der drei romanischen Fenster der Westwand verlorengegangen. Gerade die architektonische Gestaltung der Westwand war aber den Stiftsgeistlichen vom Chor auf der Orgelempore sehr vertraut gewesen. So kam man nach langen Überlegungen zu dem Entschlusse, die Orgelempore zur Gänze zu entfernen und einen Zustand im Westen der Kirche herzustellen, der dem hochmittelalterlichen Bestand entsprach. Es war für die Denkmalpflege nicht leicht, sich zu diesem Entschluß durchzuringen, da immerhin damit ein Zustand, der seit 1804 bestanden und seine barocken Vorläufer hatte, ausgetilgt werden sollte. Der architektonische Gewinn, den der Raum nun mit seinen ursprünglichen Proportionen zeigt, ist aber so bedeutend, daß der Verlust des gewohnten Bildes verschmerzt werden kann. Ein kleiner barocker Windfang mit einer Bekrönung von Giuliani ist heute neben der großartigen Komposition der drei Rundbogenfenster das einzige Ziermotiv der Westwand (Abb. 66).

Durch den Abbruch der Empore war natürlich auch die Entfernung der Koberorgel notwendig geworden. An und für sich war das Stift der Meinung, daß ein großes Orgelwerk für die Kirche nicht notwendig wäre. An eine Verwendung der Koberorgel in einer anderen Kirche war jedoch in Anbetracht der ungewöhnlich großen Dimensionen kaum zu denken. Das Werk war auch sehr schadhaft, es wollte sich kein Orgelbauer finden, der bereit gewesen wäre, das Werk zu konservieren. Eine Untersuchung durch Fachleute ergab jedoch, daß es sich um ein erhaltenswertes Klangdenkmal handelt, das, wenn es auch aus der Nachblüte des klassischen Orgelbaues stammt, doch wertvolles Stimmenmaterial aufweist, das für die Zeit Joseph Haydns charakteristisch ist. Diese Feststellung machte es der Denkmalpflegebehörde unmöglich, die Zustimmung zur Zerstörung zu erteilen. Es ist daher besonders zu begrüßen, daß sich die Stiftsvorstehung entschloß, mit öffentlichen Beihilfen das bedeutende Werk, das ein Gegenstück nur in der Orgel der Schottenkirche in Wien hat, in denkmalpflegerisch einwandfreier Weise instand setzen zu lassen, wobei der ursprüngliche Zustand rekonstruiert wurde. Selbstverständlich waren Konzessionen hinsichtlich einer Erweiterung des Pedals zu machen.

Mit dem Entschluß, das Werk zu konservieren, verband sich die Notwendigkeit, nunmehr einen



73. Chorgestühl von Giuliani. Büste von der Bekrönung





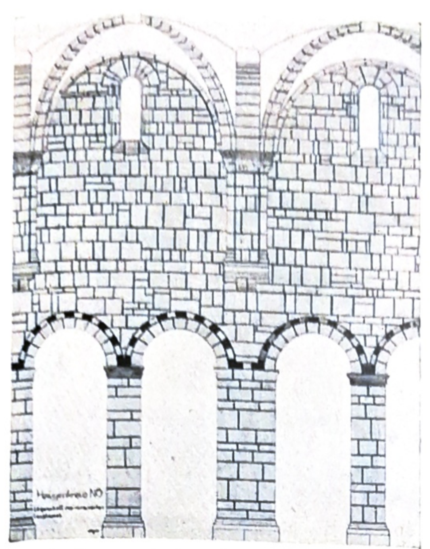
75. Kreuzgang, freigelegte romanische Fenster im Westflügel
Links 74. Kreuzgang, Polychromierungsspuren im Südostjoch

geeigneten Platz in der Stiftskirche selbst zu finden, wo es zur Aufstellung gelangen könnte. Als eine der Lösungen erschien eine Aufstellung auf der von Avanzo erbauten neuromanischen Empore im südlichen Querschiff, wo sich bis heute ein kleines barockes Werk aus der Stephanskirche befindet. Der Raum wäre aber an dieser Stelle zu klein gewesen, so daß eine Umstellung des ganzen Werkes erforderlich gewesen wäre; überdies hätte man einen Sängerchor oder ein Orchester auf der Empore nicht unterbringen können. Schließlich hätte man auch daran denken können, durch die an und für sich erwünschte Abtragung der Empore Avanzos Raum für die Aufstellung der Orgel an ihrer Stelle zu gewinnen. Die Empore verunklärt den Grundriß des rechteckigen Chors, wenn sie auch Vorläufer in einer Herzogsloge gehabt haben mag. Aber auch damit wäre die Aufstellung der Orgel an dieser Stelle nicht gelöst gewesen, weil sich hier der Aufgang in das Dormitorium befindet, den die dort zu ebener Erde aufgestellte Orgel verlegt hätte. So reifte der Entschluß heran, die Orgel im nördlichen Seitenschiff zur Aufstellung zu bringen. Der Raum war ausreichend, wenn das ehemalige Hochaltarbild von Rottmayr, das dort an einer Wand hing, entfernt wurde. Durch Schaffung eines entsprechenden neuen Unterbaues konnte die Orgel so weit harmonisch in den Raum gestellt werden, daß sie die zur Verfügung stehende Fläche ausfüllte. Über der plastischen Gruppe von Giuliani mit David und den Engeln wird ein romanisches Rundbogenfenster erscheinen und Licht in den Raum und auf die Plastiken bringen. Das Rückpositiv ist vor und unter das Hauptwerk gesetzt, aber mit dem Gehäuse des großen Werkes verbunden. Neben dem Rückpositiv werden Figuren Giulianis aufgestellt, die sich bis jetzt im Museum befanden (Barbara und Fides). Durch eine leichte Schwenkung der Pedaltürme wird der Prospekt optisch verkürzt und eine Überleitung zur östlichen Schmalseite gebildet, die ebenfalls mit einem Prospekt verziert wird; an der Sockelzone befindet sich die Verkündigungsgruppe von Giuliani, die zuletzt an der Rückseite der Orgel angebracht war. Das Gehäuse erhielt an Stelle der schwarzen Bemalung wieder seine ursprüngliche graue Marmorierung, die freigelegt werden konnte. Die Aufstellungsarbeiten sind noch im Gange[5].

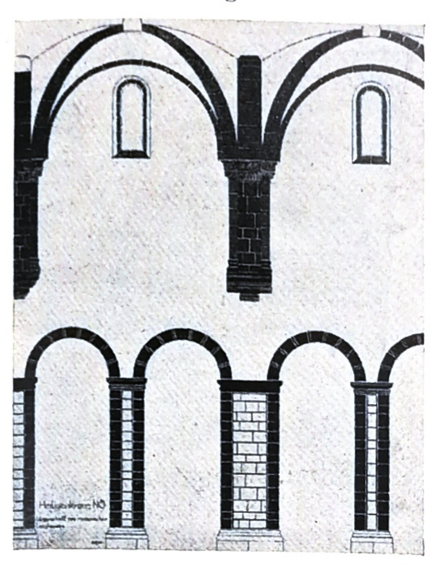
Das Werk ist vom nördlichen Seitenschiff aus nicht zu sehen, lediglich der Spieltisch liegt in der verlängerten Achse des Seitenschiffes. Die Unterbringung der Orgel an dieser Stelle ist eine optimale Lösung. Der gewaltige Eindruck des rechteckigen Chors wird nicht gestört, die akustische Wirkung ist eine gute. Der Hauptgewinn ist die architektonische Wirkung des frei gewordenen Mittelschiffes.

Hinsichtlich der Restaurierung des Werkes ist zu sagen, daß die Diskussion über die Erhaltung des Klangdenkmales zu einer allgemeinen Klärung der Begriffe geführt hat und daß nunmehr zu

[5] Arch. Simon, der die Pläne für die Veränderungen in der Stiftskirche ausarbeitete, hat besondere Mühe auf eine befriedigende Aufstellung der Orgel verwendet.



76. Romanische Polychromierung im Langhaus



77. Renaissancepolychromierung im Langhaus



78. Südliches Seitenschiff, Konversenportal von innen

hoffen ist, daß in Hinkunft wertvolle Klangdenkmale bei ihrer Instandsetzung tatsächlich konserviert und nicht in der klanglichen Erscheinung geändert werden.

Als weitere Konsequenz der bisher durchgeführten Veränderungen erscheint die Entfernung der aus weißem Marmor von Avanzo geschaffenen Kanzel. Dieser Gegenstand hatte immer in ungebührlicher Weise das Auge des Besuchers auf sich gelenkt (Abb. 63) und wirkte in seiner ungeschlachten Aufdringlichkeit überaus störend. Durch die Entfernung dieser nur im Material kostbaren Kanzel ist der Raum im Querschiff freier geworden. Weniger störend wirkt der mächtige Hochaltar Avanzos, dessen Entfernung wohl überlegt werden müßte, da die Gefahr besteht, daß etwas Besseres heute nicht geschaffen werden kann und daß der Chorraum ohne diesen Ziborienaltar leer wirkt. Es käme wohl nach Entfernung des Ziboriums das große Fenster in der Achse an der Ostwand des Chors zur Geltung, doch sind dort die alten Glasgemälde nicht mehr vorhanden, auch steht dort nicht mehr der barocke Altar mit dem Altarblatt Rottmayrs. Der Blick würde sich ins Leere verlieren.

Von günstiger Wirkung jedoch ist die Entfernung der Gitter zwischen den Pfeilern des Chors, die bereits in Angriff genommen ist. Diese Gitter bildeten eine optische Schranke, die den Raumeindruck wesentlich störte. Freilich hat die Entfernung der Gitter die Konsequenz, daß auch der dort einst angebrachte Wirkteppich aus dem Dorotheerkloster, der sogenannte Fuchsmagengobelin, den

Dr. Joh. Fuchsmag dem Genius Österreichs, dem hl. Leopold (1485 kanonisiert), gestiftet hatte, entfernt werden müßte.

Als weitere Folge der begonnenen Veränderung wird man an die Entfernung der neugotischen Retabelaltäre aus weißem Marmor im Chorraum selbst schreiten müssen. Eine Anregung geht dahin, die schöne Gruppe der Kreuzabnahme von Giuliani an Stelle des Kreuzaltars zur Aufstellung zu bringen. Die Gruppe war zuletzt im Dormitorium untergebracht und wird zur Zeit restauriert. Eine wesentliche Verbesserung des bisherigen Zustandes im Chor ergab sich schon durch die Entfernung der neuzeitlichen Malereien an den Wänden, die eine Tapisserie vortäuschen sollten.

Es war seit langem bekannt, daß sich am westlichen Ende des südlichen Seitenschiffes ein vermauertes romanisches Portal befand, dessen Rundbogen über einem Kellergewölbe von den Stiftsräumen aus sichtbar war[6]. Die gänzliche Freilegung des Portals durch Entfernung des Kellergewölbes und die Verbindung des anschließenden Raumes mit der Kirche stellt eine weitere Bereicherung dar (Abb. 78). Es mußte mit einigen Stufen ein Abgang geschaffen werden, um das Niveau des Nebenraumes zu erreichen. Das Portal dürfte ursprünglich ins Freie geführt haben, der Kreuzgang reicht nicht bis an die Westfassade der Kirche heran. Dieser Vorsprung der Kirche ermöglichte die Anbringung eines Portals, durch das wahrscheinlich die Konversen die Kirche betraten. Die Polychromierungsreste an der Außenseite dieses Vorsprunges beweisen, daß wohl die gesamte Außenerscheinung der Kirche in roten Quadern mit weißen Fugen gehalten war. Diese Bemalung läßt sich in Spuren auch an der zurückliegenden Außenseite des Kreuzganges nachweisen. Hier fand sich auch, durch eine später eingebrochene Öffnung leider teilweise angeschlagen, ein frühgotisches Fresko mit einer Darstellung des Gekreuzigten. Erst in barocker Zeit, bei Errichtung der Prälatur, scheint die Mauer in der Flucht der Westfassade aufgerichtet worden zu sein. Später wurde durch eine Unterteilung in zwei Geschosse das Portal fast gänzlich zum Verschwinden gebracht. Durch die Entfernung des Gewölbes und durch die Aufführung einer Mauer ergibt sich nun ein kleiner intimer Raum, der vom südlichen Seitenschiff aus zu betreten ist und durch Aufstellung einer Marienstatue kultlich wieder belebt werden soll.

Untersuchungen am Mauerwerk des Kreuzganges selbst zeigen Fenster, die entweder zur Belichtung des (vielleicht mit Holz gedeckten) Konversenganges dienten oder von der Westseite her eine zusätzliche Belichtung für den Kreuzgang schaffen sollten (Abb. 75). Die Achse der Fenster stimmt mit den Achsen des Kreuzganges nicht genau überein, so daß wir es wohl mit einem Zustand vor Schaffung der Gewölbe zu tun haben dürften, in dem der Kreuzgang nur mit Holz gedeckt war.

Die Untersuchung des Mauerwerkes im Kreuzgang zeigt, daß nur an wenigen Stellen Quadermauerwerk vorhanden war. Hingegen finden sich einige wertvolle Nachweise der romanischen Bemalung in zartem Rosa mit weißen Putzfugen sowie Reste einer späteren Bemalung in Schwarz und Weiß, wahrscheinlich aus dem 16. Jahrhundert, beim sogenannten Süddurchgang in der Südostecke des Kreuzganges (Abb. 74). Auch an den Schlußsteinen konnten umfangreiche Reste alter Bemalungen festgestellt werden, die bei den Restaurierungen des vorigen Jahrhunderts nicht zur Gänze vernichtet worden sind. So findet sich im nördlichen Trakt des Kreuzganges an einem Schlußstein mit Blattrosetten roter Grund, grüne Bemalung für die Blätter und Ocker für die Mittelrosette, an einem anderen Schlußstein eine Bemalung von Rankenwerk in Rot und Ocker.

In der Frateria zeigen sich umfangreiche Reste der ursprünglichen Bemalung in gelben Putzquadern mit roten Fugen, also völlig gleichartig der ursprünglichen Bemalung in der Stiftskirche selbst. Hier besteht die Möglichkeit, den ursprünglichen Zustand zu konservieren und zu ergänzen.

Es ist zu erwarten, daß die unermüdliche Tätigkeit des Stiftes in der Pflege und Erforschung des ursprünglichen Bauzustandes des Klosters noch weitere wertvolle Einzelheiten über ursprüngliche Bauteile, vor allem über das romanische Refektorium, zu Tage fördern wird. Für die Denkmalpflege von besonderer Bedeutung sind die gefundenen Polychromierungsreste, die zusammen mit ähnlichen Ergebnissen aus der Stiftskirche in Lilienfeld eine neue Einsicht in die Farbgebung der romanischen Zeit ermöglichen.

[6] Vgl. Österr. Kunsttopographie, Bd. XIX, S. 102, Abb. 18. Die Freilegung erfolgte unter Abt Gregor Pöck.

*Abbildungsnachweis.* Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek: Abb. 63 und 65; alle übrigen Abbildungen stammen vom Bundesdenkmalamt, Wien.